

МЕДИЦИНСКО ТЪЛКУВАНЕ НА КАТАРЗИСА В ИСТОРИЧЕСКИ ПЛАН

ДОНКА МАРКОВСКА

Медицинското тълкуване на катарзиса представлява едно от съществуващите съвременни схващания за Аристотеловия възглед върху трагедията, отразен в съчинението „За поетическото изкуство“ — преди всичко в неговата шеста глава. За най-представителен застъпник на това схващане е смятан класическият филолог от XIX в. Якоб Бернайс. Освен това съществуват и други интерпретации на Аристотеловото определение за трагедията от „Поетиката“, най-важните от които са: морално-дидактическата от Лесинг, естетическата от Гьоте, религиозната от Croissant¹, интелектуалистичната от Haupt², Golden³, философско-психологическата от Ничев⁴ и ноологическата от Лосев⁵.

Досега не е било достатъчно последователно изтъквано, че медицинското тълкуване на катарзиса съвпада с изразявани още преди Аристотел виждания за въздействието на трагедията и на словото. Освен това има автори, които още преди Бернайс споменават бегло или загатват възможността за разрешаване на проблема около неясното Аристотелово определение за трагедията в медицински аспект. Тези схващания, които подготвят нашумялата медицинска интерпретация на Бернайс, са в центъра на нашето внимание. Ще привлечем също и един Ксенофанов фрагмент — той може да представлява интерес за всеки, който се занимава с този многовековен, ала все още дискутиран въпрос.

Според твърдението на Платон⁶ между философията и поезията съществува вражда от древни времена. Знаем, че в резултат на тази вражда се появява на бял свят литературната теория, чиято първа задача била да защитава теоретически и логически правото на художествената литература да съществува. Аристотеловата „Поетика“ е първият в цялост запазен представител на античната литературна теория. За състоянието на литературната теория и критика преди Аристотел имаме откъслечна представа. Ксенофан и Хераклит в началото на V в. пр. н. е. разглеждат поезията откъм нейното съдържание и морално въздействие върху слушателя, а софистите към края на същия век наблягат главно върху формата и стила. Единствено поети като Пиндар и Аристофан отделят внимание и на двата ѝ аспекта. През V в. пр. н. е. към литературата се оформят два подхода — философски и реторически, но те не се оказват в състояние да осмислят спецификата ѝ и теоретически да обосноват съще-

¹ J. Croissant. *Aristote et les Mystères*. Liège, Paris, 1932.

² S. O. Haupt. *Wirkt die Tragödie auf das Gemüt oder den Verstand oder die Moralität der Zuschauer? Oder der aus den Schriften der Aristoteles erbrachte wissenschaftliche Beweis für die intellektualistische Bedeutung von "Katharsis"*. Berlin, 1915.

³ L. Golden. *The Clarification Theory of Katharsis*. — In: *Hermes*, 104 (1976), p. 437-452.

⁴ A. Nichev. *L'énigme de la Catharsis tragique dans Aristote*. Sofia, 1970. *La Catharsis tragique d'Aristote*, Sofia, 1982.

⁵ А. Ф. Лосев. *История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика*. Т. IV. М., 1975.

⁶ *Platonis Res Publica*, 607b. — In: *Opera*. T. IV. Rec. J. Burnet. Oxonii, 1905.

ствуването ѝ. Затова навярно не само Платон, но и други преди него са изказвали мнения, с които са отхвърляли правото на съществуване на трагедията въз основа на довода, използван и от Платон в X кн. на „Държавата“, а именно, че тя представлява лъжа с вредни за морала последствия. Вероятно срещу подобни нападки е насочено и следното изказване на Горгий (роден половин век преди Платон), което можем да цитираме само в преразказ на Плутарх: „Трагедията разсъфтяла и се прославила, като станала удивително представление и зрелище за тогавашните хора и внушавала лъжа чрез сюжетите и страстите в нея. Както казва Горгий, излъганият бил по-почтен от неизлъгалия, а излъганият бил по-мъдър от неизлъгания. Излъганият е по-почтен, защото е изпълнил, каквото е обещал, а излъганият е по-мъдър, защото само онзи, който не е безчувствен, се поддава на насладата от словата.“⁷

Огново у Горгий в неговата епидейктична реч „Възхвала на Елена“ среща сравнение между въздействието на словото и въздействието на лекарството върху болния организъм: „Подобно на лекарствата, които изкарват от тялото различни течности, едни слагат край на болест, други — на живот, така е и със словата: едни натъжават, други радват, трети сплашват, четвърти вдъхват смелост на слушателите, а пети с някаква лоша обида замайват и омагьосват душата.“⁸

В думата „слова“ Горгий навярно е включвал и поезията, защото в същата реч той казва: „Смятам и наричам цялата поезия мерено слово.“⁹

Тълкуването на Бернайс за значението на трагическия катарзис у Аристотел също почива върху съпоставяне на въздействието на трагедията с медико-патологични явления. Накратко то звучи така: „... катарзисът е едно пренесено от телесната върху душевната сфера означение за такова третиране на психически затормозения човек, което се стреми не да преобразува или потисне притесняващия фактор, а да го възбуди, да го предизвика и по този начин да произведе облекчение у потиснатия.“¹⁰

Лесно е да се открие приликата между изказаните от Горгий мисли за характера на словото (между другото и на трагедията) и обясненията на Бернайс за същността на Аристотеловото схващане. Тази прилика сама по себе си вече е изтъквана от W. Süß¹¹. В цитата от Горгий бие на очи и успоредното разглеждане на лечителското изкуство, което има за обект тялото, и изкуството на словото, което има за обект душата. Подобен паралел, само че по отношение на музиката, е правен според някои антични свидетелства още от питагорейците. Формулиран е накратко от живелия през IV в. пр. н. е. Аристоксен: „Пречистване на тялото чрез лечителското, а на душата — чрез музикалното изкуство“¹². Във всеки случай този паралел е твърде разпространен. Ето го, отнесен към реториката, и у Платон: „Подходът в лекарското изкуство е сякаш същият, както в ораторското“¹³.

И Платон, и Горгий в крайна сметка стигат до заключението, че изкуството с неговия подражателен характер не е нищо друго освен игра. Платоновото мнение за трагедията, че „подражанието е някаква игра, а не нещо сериозно“¹⁴, напомня думите, с които Горгий завършва своята реч „Възхвала на Елена“: „На Елена възхвала, а за мен — забава“¹⁵.

Става ясно, че преди Аристотел авторите, които разсъждават върху литературата, я оприличават на лечителското изкуство или я смятат за игра. На Аристофан,

⁷ Plutarchi Moralia, 348, 5. V. II. Rec. et em. W. Nachstädt, W. Sieveking, J. B. Titchener. Lipsiae, 1935.

⁸ Gorgii Helenes enkomion, 4. — In: Oratore Attici. V. II. Ed. Fermin Didot, Parisii, 1858.

⁹ Ibidem.

¹⁰ J. Bernays. Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Drama. Berlin, 1880, p. 16.

¹¹ W. Süß. Ethos — Studien zur älteren griechischen Rhetorik. Leipzig und Berlin, 1910.

¹² H. Diehl. Die Fragmente der Vorsokratiker. V. I, 282, 44. Berlin, 1922.

¹³ Platonis Phaidros, 270b. — In: Platonis Dialogi. V. II. ex rec. C. Fr. Hermanni. Lipsiae, 1913.

¹⁴ Platonis Res Publica, 602b. — In: Opera. T. IV. Rec. J. Burnet. Oxonii, s. a.

¹⁵ Gorgii Helenes enkomion, 4.

който в „Жабите“ обявява Есхил за образцов поет и за възпитател на съвременниците си по мъжество и добродетел, не се гледа сериозно. За Платон е лесно дори и у Есхил да намери стихове, чиято възпитателна стойност е съмнителна — в „Държавата“¹⁶ той привежда два стиха на поета, според които излиза, че добрият бог може да бъде причина за нечие нещастие — недопустима идея в добре уредената държава. Когато Платон пише, че „...ние с радост ще приемем поезията в нашата държава, ако подражателната поезия ни представи някакво основание в полза на това, че тя трябва да бъде допусната в благоустроената държава“¹⁷, не съществува достатъчно убедителна защита на поезията нито в лицето на Аристофан, нито в лицето на Горгий или някой друг автор. Затова Аристотел се заема да докаже сериозния характер на поезията. Именно в този пункт той бива недоразбран от привържениците на медицинското значение на катарзиса, които в крайна сметка винаги свеждат Аристотеловите възгледи за въздействието на трагедията до Горгиевите и Платоновите виждания за това, че тя е игра. Вярно е, че през античността стремежът на Аристотел да обоснова сериозния характер на поезията останал почти без отзвук. У Плутарх например срещаме възклицанието: „Но, кълна се в Зевс, игра са творенията на поетите“¹⁸, което, изглежда, отразява едно разпространено схващане. Във всеки случай това положение още повече увеличава стойността на Аристотеловия опит да издигне ранга на поезията, като я нарича „по-философска и по-сериозна от историята“¹⁹. А в своето съчинение „Политика“ Аристотел пише: „Най-напред възниква въпросът, дали музиката трябва да се причисли към възпитанието, или не трябва и коя от трите разглеждани функции изпълнява: на възпитанието, играта или развлечението. Естествено, тя изпълнява всичките и явно е причастна към всяка от тях.“²⁰

От този пасаж следва, че за Аристотел въпросът за функцията и въздействието на изкуството и на трагедията в частност не е стоял еднозначно. Не че не съществуват пасажки, които да позволяват доказването и на теза за облекчаване на напрежението като функция на трагедията, както и на тези за нейния развлекателен характер. Аристотел не е искал и не е могъл да пренебрегне и тази страна на трагедията, но понеже тя вече е била достатъчно разглеждана преди него от Горгий и Платон, неговите главни усилия били съсредоточени към групирането на аргументи за обосноваването на морално въздействащата стойност на драматическата творба. Той се е опитал да докаже, че цялото произведение, а не отделните цитати оформят въздействието върху зрителя и че вредното влияние на необоснованите състрадание и страх се премахва чрез художествени средства, чрез сложното взаимодействие на похвати, чийто резултат е трагическият катарзис.

Бернайс не е познавал или поне не е използвал в съчинението си Горгиевата „медицинска“ трактовка за въздействието на словото. Нейното привличане ба необходимо за пълнота на историческия ни поглед върху медицинските схващания за въздействието на изкуството. Самият Бернайс²¹ назовава като свои предшественици Джон Милтън (с. 95), Хердер (с. 87) и Х. Вайл (с. 119). През 1671 г. Джон Милтън формулира по следния начин възгледите си в своите бележки „Върху постройката на драматическата творба, наречена трагедия“: „Трагедията, както е била създадена в древността, винаги се е смятала за най-сериозната, моралистичната и полезната от всички останали поетически творби. Ето защо Аристотел е казал, че нейното въздействие се изразява във възбуждане на състрадание и страх или ужас с цел да изчисти ума от тези и подобни страсти, т. е. да ги укроти и сведе до умереност, придружена от задоволство при наблюдаването или четенето на едно добро възпроизвеждане

¹⁶ Platonis Res Publica, 380a.

¹⁷ Платон. Държавата. Прев. от старогръцки проф. Ал. Милев. С., 1975. кн. X, кн. VIII.

¹⁸ Plutarchi Moralia. Op. cit., v. II, 300-B.

¹⁹ Aristotelis. De arte poetica. Rec. G. Christ. Lipsiae, 1913, 1451b.

²⁰ Aristotelis. Politica. Rec. W. D. Ross. Oxonii, 1962, 1339b.

²¹ J. Bernays. Zwei Abhandlungen. . . , p. 16.

на тези страсти. Не липсват и в природата въздействия, които да подкрепят това твърдение, защото в медицината например неща с меланхоличен оттенък се използват срещу меланхолия, кисело срещу кисело и сол за отстраняване на солени течности.²²

Откъде е взел Милтън идеята за подобни медицински сравнения при обсъждане на въздействието на трагедията? Това е въпросът, който се опитва да разреши прекият ученик на Бернайс Инграм Байуотър със статията си „Милтън и Аристотеловата дефиниция на трагедията“²³. От статията става ясно, че по времето на Милтън вече е съществувал медико-патологически подход към катарзиса в лицето на италианския прераказвач на Аристотел Scaino²⁴. Освен това точно в момента на посещението на Милтън в Италия (1638) в Рим е живял и преподавал друг познавач на Аристотел, Tarquinio Galuzzi²⁵, който в съчинението си „Vindicationes et Commentarii tres de Tragoedia Comoedia Elegia“ (Рим, 1621) изхожда за обяснение на Аристотеловата дефиниция за трагедията от станалото днес прочуто място в „Политика“: „И тъй, чувството, което в някои души бива силно изразено, присъствува във всички, но за един то е от по-малка важност, а за друг — от по-голяма. Такива чувства са състраданието, страхът и боговдъхновенieto. Защото някои биват обладани и от този подтик — виждаме ги как се възстановяват, сякаш получили лечение и катарзис винаги, когато измежду свещените песни прибягват до възбуждащите душата. Неизбежно същото претърпяват и състрадателните, страхливите, както и съвсем възбудимите, а и останалите в степената, в която са засегнати от този вид чувства, като всички изживяват известен катарзис и облекчение с наслада.“²⁶

От това място Galuzzi вади заключението: „И тъй, Аристотел казва, че трагедията предизвиква и сякаш има за цел следното: както увредените тела се лекуват с почистване и отстраняване на течности, така и тя (трагедията) лекува душата чрез пречистването на два афекта, а именно на състраданието и страха — излишествата, от които е произтекло болестното състояние на душата.“²⁷

Не е трудно да се забележи колко е близък този ход на мисълта както до цитираните разсъждения на Милтън, така и до заключенията на Якоб Бернайс. В средата на XVIII в. отново се появяват възгледи, които наподобяват застъпваната по-късно от Бернайс теза. Ето какво пише един авторитетен по онова време автор в своето съчинение „Критически разсъждения върху поезията и изобразителното изкуство“: „Трагедията чисти страстите почти тъй, както лекарите лекуват, и тъй, както отбранителните оръжия обезвреждат нападателните оръжия. Но ефектът понякога се получава, а понякога — не.“²⁸

По същото време е твърде разпространено и схващането, че функцията на изкуството е да възбужда страстите. На това мнение бил например Николай, когото Лесинг се опитва да обори в своите писма. Повлиян от идеите на предшествениците си, младият Лесинг в тези писма изразява твърде различно становище за трагедията в сравнение с „Хамбургска драматургия“, поради което Бернайс намира в тях изрази, подкрепящи неговата теория²⁹. Според Херман Баумгарт³⁰ именно понеже Бернайсовата теза съвпада с много от предлесинговите схващания за трагедията, Бернайс открива в ранните писма на младия Лесинг постановки, които са сходни с неговите.

²² J. Milton. The Poetical Works. Ed. by H. C. Beeching. London, 1938, p. 505.

²³ I. Bywater. Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy. — Journal of Philology, v. 27, 1901, p. 267-275. За съжаление съчиненията на самите ренесансови автори не ни бяха достъпни.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Aristotelis. Politica. Op. cit., 1342a.

²⁷ I. Bywater. Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy. . . , p. 267-275.

²⁸ Dubos. Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture, chez Etienne Neaulme, 1732.

²⁹ J. Bernays. Op. cit., p. 144.

³⁰ H. Baumgart. Handbuch der Poetik — eine kritisch-historische Darstellung der Theorie der Dichtkunst. Stuttgart, 1887, p. 514.

И тъй, Якоб Бернайс е наследник на една твърде стара традиция в интерпретирането на Аристотеловата дефиниция за трагедията, традиция, която той довежда до крайност. Неговият метод представлява натрупване на факти за доказването на една предпоставена теза, а именно, че понятието катарзис в определението на Аристотел е един за първи път използван от философа естетически термин, използван, за да обозначи, че въздействието на трагедията се изчерпва с облекчаване на душевното напрежение. Според него терминът „катарзис“ представлява всъщност заета от медицинската област метафора. По този начин той се мъчи да придаде на дефиницията на Аристотел, която има за цел да улови общото, донякъде частен характер.

Вече цитираното място от „Политика“³¹ служи като главна опора на Бернайсовото тълкуване на определението за трагедията. Но то е било многократно привездено, като се започне с италианските коментатори на „Поетиката“ и се стигне до Хердер. Якоб Бернайс смята, че и Хердер се е намирал „на път“ към медицинското обяснение на катарзиса, без да е достигнал до него. Ето какво пише Хердер по повод на споменатото място от „Политика“: „Изчистването на страстите у Аристотел представлява действие не в стоически, а в свещенически смисъл. Както чрез изкупителни песни се изчистват души и се укротяват, уталожват и успокояват страсти, същото в един по-висш смисъл, обратен на Платоновия, е ставало и чрез трагедията, която Аристотел схващал като музика на душата.“³²

Разбира се, Хердер не е достигнал до тясното „медицинско“ схващане за въздействието на трагедията, защото се обърнал към самите произведения. Изграждането на теории върху един или друг пасаж от Аристотел, без оглеждането на литературния материал, за който се говори, е било немислимо за великия мислител и естет. Изглежда, той прави първия опит да обясни върху всяка от античните трагедии поотделно какво е имал предвид Аристотел под „пречистване на страстите“³³.

Както се вижда, Бернайс е имал много предшественици, чиито похвати и идеи той разработва в преувеличена форма, за да стигне до своята впоследствие нашумяла „медицинска теория“. Тази теория представя опростено и схематично Аристотеловата многопластова и оформена от много влияния мисъл. Сред тези влияния безспорно присъства и питагорейската идея за хомеопатично отстраняване на вреден афект чрез възбуждането му до крайност и тази идея се вражда неусетно в тънката на втората част от Аристотеловата дефиниция на трагедията — открития, което държим на Ховалд³⁴. Затова всички онези, които разглеждат определението извън контекста на цялата „Поетика“ и извън контекста на нейния главен обект — старогръцката трагедия, — неусетно стигат до медицинска интерпретация на Аристотеловата сбита мисъл. За илюстрация на това може да послужи и появилата се наскоро преди Бернайсовото съчинение статия на Х. Вайл, която Бернайс не е познавал при излагането на своята теза, както твърди сам той³⁵. В тази статия Вайл развива подобна на Бернайсовата идея, но с по-малък доказателствен апарат: „Естествено думата катарзис е употребена в нейния медицински смисъл, както сочи поставената редом с нея *iātraia* (лечение)³⁶. Оттук произтича всичко друго, но не и възможността за морално пречистване и издигане. Думата по-скоро посочва едно въздействие, което наподобява това на пургатива.“³⁷

Днес медицинската теория за въздействието на трагедията продължава да има много поддръжници, които в значителна степен са видоизменили характера на първоначалната Бернайсова концепция. Но, както видяхме, сравнението на литература и медицина е твърде старо. По-късно и самата природа на употребения от Аристотел

³¹ Aristotelis. Politica. Op. cit., 1342a.

³² Herder's werke, B. 14. Adrastea. Berlin, hgg. von H. Düntzer, s. a., 292—295.

³³ Herder's Werke. . . , 292—295.

³⁴ E. Howald. Eine Vorplatonische Kunsttheorie. — Hermes, 54 (1919).

³⁵ J. Bernays. Op. cit., p. 119.

³⁶ Има се предвид посоченият в бел. 26 пасаж от „Политика“.

³⁷ H. Weil. Über die Wirkung der Tragödie nach Aristoteles. Basel, 1848, p. 139.

термин „катарзис“ става извор на редица недоразумения, които прокарват нови, мними връзки между двете области. И днес, макар че спорът около медицинското въздействие на трагедията продължава по страниците на филологическите списания, за естетиката той е изгубил смисъла си, понеже тя се стреми да разбере спецификата на изкуството и неговото въздействие не изолирано и едностранчиво, а във връзка с останалите области на човешката култура — познавателната и етичката³⁸. Смятаме, че и стремежът на Аристотел е бил същият, ако съдим по изказванията на самия философ.

Понеже в центъра на медицинската теория за въздействието на трагедията попада понятието катарзис, ще обърнем внимание върху факти, които оборват медицинското значение на термина в „Поетиката“. Един от основните аргументи на Бернайс в полза на неговото медицинско значение е следният: „В старогръцкия език „катарзис“ означава само две неща — или изкупване на вина чрез някаква жреческа церемония, или отстраняване и облекчаване на болест чрез лекарски средства.“³⁹

Това мнение се нуждае от корекция. В съвременните изследвания се изтъква, че на понятието „катарзис“ бива придавано морално и интелектуално значение още от Хераклит⁴⁰. Освен това и Платон използва понятието извън сакралната и медицинската сфера⁴¹.

В тази връзка забелязахме интересна употреба на прилагателното *καθαρός* (чист) в един Ксенофанов фрагмент и понеже сметнахме, че той е от значение за темата ни, го привеждаме в цялост. Оригиналът представлява елегичен дистихон, чийто превод е следният: „Преди всичко бога трябва да възпяват радостни хора с благочестиви истории и чисти слова. След като направим възлияние и се помолим да имаме сила да вършим справедливи дела (тази молитва е широко разпространена), не е светотатство за онзи, който не е съвсем стар, да пие тоalkова, колкото да си отиде без придружител. И от хората заслужава похвала онзи, който след пиенето разкаже за благородни дела и за това, как той не забравя добродетелта и как се стреми към нея. А не да се разказват битките на титани, гиганти или на кентаври, измислици на предците, било пък яростни междуособици — в това няма нищо полезно. Благородното е човек винаги да има почит към боговете.“⁴²

Пасажът отразява познатата Ксенофанова критика по адрес на традиционните митове и съдържа тяхната преценка от морална гледна точка. Привеждаме тук откъса единствено защото приемливите от морална гледна точка истории са обозначени с прилагателното *καθαροί* (чисти). В началото на текста се говори за благочестиви истории и чисти слова. Във втората му част разбираме какво се има предвид под тези понятия. Имат се предвид разкази за достойни дела и за добродетелни постъпки. Историите за яростни междуособици се отхвърлят, тъй като вероятно те не са чисти. Думата *καθαρός* (чист) в старогръцки, както и думата „чист“ в модерните езици е най-често срещана и позната в смисъл на лишен от примеси, физически чист или морално чист. Отнесена към слова, думата явно не е в съвсем обичайна употреба. Неслучайно по-нататък в текста е разяснено какво точно се има предвид под „благочестиви истории и чисти слова“. От своето пряко значение думата е пренесена върху митологически теми и сюжети. Това не може да ни изненада, щом си припомним, че Аристотел от своя страна нарича *μυθόν* (нечиста) фабула, при която почтени хора минават от щастие в нещастие или само възнамеряват да извършат нещо, без да го извършат⁴³.

В старогръцкия език думата *καθαρός* (чист) може да има и сакрално значение, но в нашия текст тя е отнесена просто към словесни творения и този факт ни накарва да преместим целия откъс в зрителното поле на литературноисторическите дирения.

³⁸ М. Бахтин. Въпроси на литературата и естетиката. С., 1983, 43—45.

³⁹ J. Bernays. Op. cit., p. 12.

⁴⁰ E. R. Dodds. Les Grecs et l'Irrationnel. Traduit de l'anglais par M. Gibson. Paris, 1977.

⁴¹ A. I. Nicev. L'énigme de la Catharsis tragique dans Aristote. Sofia, 1970, p. 159 sqq.

⁴² H. Diels. Die Fragmente der Vorsokratiker. V. I, 14 (45, 2). Berlin, 1922.

⁴³ Aristotelis. De arte poetica. Op. cit., 1452^b 36, 1453^b 37.

Той ни се стори поучителен с това, че в него прилагателното *καθαρός* (чист) е отнесено към „слова“. Освен това в него се пояснява, че тези „чисти слова“ се морално издържани и поучителни истории, което показва колко лесно понятието за „чист“ и „очистване“ в старогръцкия език напуска прякото си физическо и сакрално значение, като може да се отнесе и към творения с литературен характер. Това означава, че използването у Аристотел на термина катарзис извън сакралната и медицинската сфера не е било толкова необичайно за античния читател, колкото за модерния изследвач. Става обяснимо и това, че Аристотел е могъл да използва точно този термин като ключов в обосноваването на морално въздействащата важност на трагедията. Налице са били и сравнения на словесната с медицинската сфера, но това, че Аристотел е използвал в определението за трагедията точно думата „катарзис“, не означава, че той е бил съпричастен с този вид третиране на драмата. Видяхме, че са съществували всички предпоставки понятието да бъде използвано от Аристотел в морален смисъл. Тази идея се опитахме да подкрепим с един нов аргумент, с приведения откъс от елегията на Ксенофан.